

С. Б. Никонова<sup>1</sup>**РОЛЬ ИСКУССТВА В СТАНОВЛЕНИИ ИДЕИ НАЦИИ**

В своем понимании идеи нации мы исходим из положения о связи ее со становлением индустриального общества, распространением капиталистической экономики и развертыванием глобализационного процесса. Понятие нации имеет большое идеологическое значение в условиях секуляризации и критики ценностей традиционного общества. Традиции опираются на бытийные основания, уходящие корнями в сферу сакрального. Сакральная глубина обосновывает сословные разделения, социальные иерархии, институты, включая семью и школу, подтверждает право собственности, право господства, учреждает определенные формы ритуала, а также научного, художественного, технического освоения мира.

Рост среднего класса, утверждающего свои права на выход за пределы сакральных иерархий, сопровождается развитием критического мышления и достигает своего апофеоза в эпоху Просвещения, призывающую пользоваться собственным разумом и не опираться на авторитеты. Неслучайно И. Кант пишет о «религии в пределах только разума», ставя на первое место мораль и используя религию исключительно для подтверждения морали. Таким образом он изымает из религии сакральный компонент. После этого критического акта все социальные расслоения, коренящиеся в сакральном, и все следующие из них традиции должны быть подвергнуты сомнению и отброшены как условные и основанные лишь на произвольных человеческих установлениях.

Если в мире мы все же наблюдаем некоторый порядок, то теперь он связан не с законом Бога, но, скорее, с законом природы. Потому новое секуляризованное сознание начинает настаивать на наличии у любого человека неотъемлемых естественных прав. Эти права в социальной сфере находят свое выражение в экономических отношениях, а в первую очередь — в праве собственности. Экономика для данной структуры оказывается доминирующей силой, базисом, что особо ярко выявляется марксистской концепцией, а все остальное в культуре — все традиционное, различающее, иерархизирующее — надстройкой, которая, теряя свой онтологический смысл, характеризуется как идеологическая.

Идея нации становится крайне важной в этой экономической структуре естественного права. Она заменяет собой сакральные традиции и религию, становится новым идеологическим основанием для упорядочивания отношений между большими социальными общностями. Люди получают возможность создавать

свои светские объединения и обосновывать их национальными интересами. то есть нация — надэтнический, надтерриториальный конструкт, чистое идеологическое образование, призванное объединять людей в социальные общности и различать такие общности между собой. Причем основание различения является здесь условным, формальным, по сути же чисто *эстетическим*, напоминая собой некий бренд, который нация выставляет на поле игры международных отношений.

Цель настоящего исследования — проследить влияние на формирование идеи нации той сферы человеческой деятельности, в которой эстетический компонент проявляется в первую очередь, то есть сферы искусства.

Но для начала надо заметить, что сама по себе эстетика, отражающая особый способ отношения человека к красоте, где красота признается не чем-то сакральным, проявляющим божественную истину мира, но лишь результатом субъективной оценки, основанной на случайно возникшем удовольствии от формы предмета, является продуктом все той же эпохи Просвещения и возникает как отдельная дисциплина в XVIII веке.

То есть эстетика, как и идея нации, есть продукт буржуазной эпохи. Эстетический критерий становится существенным при определении ценности любого явления и предмета, поскольку теперь смысл и значение им придает не сакральная инстанция, а субъективная интенсивность переживания. Человек-субъект должен оценить то, с чем он столкнулся, будь то простая вещь, произведение искусства или величайшее моральное установление. Мерой ценности является интенсивность переживания субъекта. И чем интенсивнее оно, чем большее субъективное благорасположение испытывает человек, тем дороже для него будет эта вещь. Таким образом, любой объект эстетического суждения превращается в оцениваемый товар, который можно представить в выгодном свете, привлечь к нему и продать как можно дороже. На этом основана индустрия в мире искусства, начавшая развиваться в XIX веке и оставшаяся ненужной, пока заказ на искусство формировался религией и опирающейся на сакральные права аристократией. Теперь же искусство продается — что вовсе не ведет к снижению его качества или глубины, а даже напротив, делает его менее формальным и в большей мере отражающим внутренние переживания субъекта. Именно они имеют высшую ценность, сообщают самое сильное чувство интенсивности. Но в любом случае, в отсутствие онтологического критерия всякая ценность приобретает товарные черты. Эстетический уровень здесь является базовым, а выражение его — экономическим.

Искусство оказывается в этих условиях крайне мощной силой. Оно получает автономию от религии и превращается в свободное творчество субъекта, осуществляемое на основе его собственных предпочтений

<sup>1</sup> Профессор кафедры философии и культурологии СПбГУП, доктор философских наук. Автор более 80 научных публикаций, в т. ч.: «Эстетическая рациональность и новое мифологическое мышление» (монография), «Реализация виртуального в аудиовизуальном пространстве новых медиа», «Глобализация—образование—искусство: к проблеме сохранения гуманитарных знаний в контексте универсализации культуры», «Логические основания толерантности», «Нарратив: описание истории или самосознание историка?», «К проблеме кризиса и трансформации в современной культуре: варианты теоретического осмысления» и др.

и представлений о мире, причем стремится выразить их до самой глубины. Искусство становится высшим проявлением творческого преобразования реальности, на которое способен субъект. Потому Г. Гегель называет искусство первой ступенью развития абсолютного духа. Однако оно заканчивается как нечто специфичное, когда все становится подобной преобразующей деятельностью, то есть вся жизнь начинает разворачиваться по принципам искусства. Именно фигура художника, по словам М. Хайдеггера, выражает в себе высшую степень проявления «воли к власти», а воля к власти — это высшая форма нигилизма, то есть отрицания сакральных, метафизических и, в целом, онтологических оснований мира. Субъект здесь становится единственной оценивающей и созидающей инстанцией.

Первым художественным выразителем развитого критического, секулярного (а в экономическом плане — капиталистического) сознания стал романтизм. Здесь искусство становится направленным на самовыражение индивидуализированного субъекта. Но поскольку субъекты собираются в произвольные общности, требующие новых обоснований, которые находят, как уже было сказано, в национальной идее, то романтизм приобретает очень сильную национальную окраску. Наибольший вклад в становление национального самосознания народов в мире, пошедшем по пути капиталистического развития и глобализации, внесло именно романтическое искусство.

Представители искусства вплотную занялись выявлением национальных особенностей своих народов. Также они почувствовали свою связь с историей, с метаморфозами давних традиций, перешедших из сакрального в человеческое измерение. Они стали собирать сказки, мифы, реконструировать народный быт, восстанавливать утраченные языки. Появились первые словари национальных языков, сборники народных сказок и поговорок. Формирующееся историческое мышление вызвало к жизни становление гуманитарного знания, направленного на изучение человека и его традиций в научном плане, свободном от погрешности в сакральное.

Восхищению прошлым более всего способствовало то, что отражало его величавость. Хотя даже мелочи и детали заслуживали внимания, в первую очередь, для целей идеологического обоснования национальной идеи служило представление прошлого величия народов, которое отражается в эпосе. Потому требовало восстановления национальное эпическое прошлое.

Это восстановление прошлого сопровождалось его романтизацией, а также подводилось под соответствие идеологическим и моральным установкам современности. Потому это не было восстановлением в полной мере, бескорыстным интересом к прошлому. Но проделывалась гигантская работа, ценность которой для постижения корней, национальных особенностей, для формирования новых областей знания — таких, как антропология, лингвистика, история — в качестве самостоятельных гуманитарных наук абсолютна и неоспорима. Историческое прошлое народов Европы было выведено на свет и заиграло многообразием красок, обрело вторую жизнь в романтическом восприятии.

Также крайне важным было распространить этот способ познания и на другие народы, в отношении которых Европа совершала политико-экономическую экспансию. Эта экспансия приносила с собой — почти насильственно — и настойчивое требование развить национальное самосознание. Восхищенные величием старины, романтически настроенные европейские мыслители и творцы готовы были даже сами выяснить, раскрыть, восстановить по крупицам и чуть ли не изобрести забытое прошлое народов, которые были в то же время колонизируемыми и эксплуатируемыми экономически и политически.

Это в высшей степени двойственный и диалектически напряженный момент, поскольку развитие национального самосознания само было актом подчинения. Но оно же привело, в конечном счете, и к краху колониционной политики, к началу борьбы с захватчиками. Хотя можно видеть, что западное влияние до сих пор оказывается непреодолимым в мире, о чем свидетельствует глобализация по западному образцу, все же национальное самосознание было сформировано и вывело новые страны на мировую арену в качестве более или менее равноправных субъектов международных отношений.

Вклад романтического порыва в восстановление исторического прошлого не оценим. Но в то же время нельзя не заметить и его ограничения: ведь эта эпоха отличалась не просто интересом к прошлому. Это был интерес к *своему* прошлому, или прошлому, вовлеченному в настоящее, поиск своих корней исходя из своего исторического мышления, своей перспективы, из себя самого как точки завершения истории.

Прошлое было обоснованием настоящего, его значимости, его специфики, оно было подчинено настоящему и служило для его целей. Поэтому прошлое не могло быть ни абсурдным, ни неоднозначным, не могло содержать в себе никаких пошлых черт. Оно должно было быть светлым и величественным — хотя романтическая ирония сообщала этому величию объем и глубину, так что оно представало в некоем диалектическом развитии и многомерности.

Мы можем явственно видеть проявления такого романтизированного прошлого в исторических романах Вальтера Скотта или в синтетических оперных действиях Рихарда Вагнера. В них отражено величие исторических корней и тем самым представлена во всей своей мощной стати национальная идея народов, обладающих такими корнями. На протяжении всего XIX века эта тенденция развивается и крепнет.

Но развиваясь, историческое мышление ведет к все более глубокому проникновению национального сознания в собственные корни. Это формирует новый уровень внимания к истории, вызывает к жизни подлинное стремление к аутентичности, к тщательному исследованию старины не как *своей* старины, но как чего-то принципиально отличного от современности. В XX веке возникают и структурные исследования, развивается культурологическое знание.

Очевиднее всего это можно продемонстрировать на примере трансформаций интереса к старинной музыке. Как отмечал еще О. Шпенглер, музыка лучше

всего выражает специфику европейской души. Претерпевающая революционное изменение принципиально новая европейская музыкальная система сначала отсылала не столько к национальным идеям, сколько к индивидуализированному чувству субъекта (неслучайно Гегель называл ее «голосом сердца»). В романтическую эпоху в музыку постепенно входит национальная специфика, композиторы обращаются к звучанию народной музыки, начинают собирать музыкальный фольклор и применять его в своем творчестве. Формируются национальные традиции в музыке, которые заставляют «сердце» звучать созвучно национальной идее. При этом собственное прошлое музыки мгновенно забывалось, и ее развитие шло вперед.

Но в XX веке европейское музыкальное искусство входит в пору кризиса. Авангардистские эксперименты модерна вносят в него наднациональный дух, стремятся преодолеть национальную специфику звучания, интернационализируют музыку, заставляя ее противостоять национальной идее как некому буржуазному пережитку. Потому авангардная музыка была так мощно воспринята неомарксистской теорией в качестве главной революционизирующей силы современности, что хорошо выражено, например, в «Философии новой музыки» Т. Адорно.

С другой стороны, в это время интенсифицируется интерес к старинной музыке, а во второй половине столетия распространяется стремление к аутентичности. Если раньше оперы принято было петь на языке слушателей, то теперь — только на языке оригинала (неважно, что слушатели не понимают текст, главное — подлинность звучания). Если раньше исполнители стремились осовременить звучание, транспонировать для понятных слушателям инструментов и голосов, то теперь стремятся, напротив, реконструировать старинные инструменты, воспроизвести по старинным записям, в том же составе, теми же голосами. Изобретают даже новый голос — контртенор — как слабую, но все же попытку заменить распространенное в эпоху барокко пение кастратов, морально осужденное в XIX веке борцами за естественность и свободу. Одновременно развивается и пристрастие к музыке этнической, к сбору и воспроизведению аутентичных народных звучаний.

Это поворот можно назвать поворотом от романтизма и модерна к постмодерну. Постмодерн с его ироничностью, игрой, запоздалостью, коллажностью — это итог развития исторического сознания, поисков старины и корней, поисков национальной специфики. Этот итог наступает в момент, когда эти поиски дошли

до предела, когда все плюрализировалось, а знание истории стало столь обширным, что надежды на новизну начали вызывать недоумение; чувство же принадлежности к чему-то сакрально важному окончательно растворилось в потоке критической мысли. И в это время достигается состояние некой равнодушной созерцательности, самоустранимости. Прошлое теряет существенно важный смысл для национальной идеологии и становится интересным лишь эстетически. Единая перспектива взгляда и его целенаправленность пропадают. Культурологическое исследование в этом смысле — постмодернистское явление.

Но тенденции развития собственно постмодернистской музыки показывают и другой путь в сторону от революционных универсальных идей модерна. Весьма показательным в этом смысле является известное произведение Дж. Кейджа «4.33», представляющее собой 4 минуты 33 секунды паузы. С одной стороны, это акт полного разрушения всех возможных традиций и форм, ведущий к радикальной гомогенизации аудиального пространства. С другой стороны — выход к его предельной индивидуализации, к уникальности развертывающегося события через полное самоустранение деятельного и преобразующего субъекта-творца.

Как предельная индивидуализация этот акт есть осуществление того проекта, который лежал в основе всего новоевропейского буржуазного субъективистского порядка и впервые был выражен в протестантской идее о том, что никакие обряды и действия, никакие традиции и формы не являются священными, но между индивидом и абсолютном может быть установлена непосредственная связь. Это сделало все формы, обряды и традиции произвольными и оцениваемыми эстетически. Однако, поскольку сакральное, не выражаемое больше ни в каких формах, стало непостижимым и неспособным поддерживать установления человеческого общества, они приобрели важность в качестве условия организации неких intersубъективных связей в горизонтальном плане.

В этом смысле идея нации, поддерживающая эти обряды и традиции в их произвольности и коммуникативной силе, есть эстетический конструкт, который был необходим на переходном этапе развития европейского проекта, движущегося по пути индивидуализации. Хотя в сфере социальных и экономико-политических процессов она по-прежнему остается крайне действенной, возможно, искусство вновь идет в авангарде процесса и открывает нам перспективу развития нового мира.